

# Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Ritüeli “Sapere Aude!” Aforizmasıyla Okumak

Yasemin ALPER\*

## ÖZ

Aydınlanma; bilim ve düşünceye karşı olan Orta Çağ'ın negatif, yıkıcı, batıl inanç içeren irrasyonel yapısını rasyonelliğe dönüştürmeye çalışan bir yönelimdir. Edebiyat, felsefe, sanat ve bilimsel faaliyetler vasıtasıyla yayılan aydınlanma; insan aklının başkasının rehberliğinden kurtarılması ve insanın kendi yargılama yetisini kullanması şeklinde anlaşılır. Akılla açıklanamayan her türlü etkinlik de pozitivist anlayışa aykırı olarak değerlendirilir ve bu nedenle ritüele uzun süre mesafeli yaklaşılır. Oysa toplumun belleğinde, kültüre dayalı duygularla açıklanamayan türlü imgeler kayıtlıdır. Bu imgeler, toplumun gereksinimlerine verilen yanıtlarla görünür hâle gelir. Bireysel ve toplumsal bir varlık olan insan, din ve din dışı olmak üzere her türlü kutsal karşısında bir davranış geliştirmeye ihtiyaç duyar. Simgesel katılım ile icra edilen bu davranış biçimi, toplumun kutsal olarak tanımladığı ritlerdir. Kolektif bilincin bir tezahürü olan ritler; insana aidiyet duygusu yaşatan, insanın kutsal olanla ilişkilerini tayin eden ve belirli bir disiplin içinde gerçekleştirilen eylemlerdir. Aydınlanma öncesi dönemde doğanın ve her şeyin üstünde düşünülen kutsal, pozitivist düşünceye paralel biçimde zamanla genel olarak doğada ve özel olarak varlığın doğasında katışık hâlde tasavvur edilir. İnsanın ve toplumun zaman içinde geçirdiği düşünsel evrim, “kutsal” algısında da değişim meydana getirir. Değişen “kutsal” algısı, ritlerin yeniden tanımlanmasını zarurî kılar. İnsanın metafiziği anlama ve kavramadaki çaresizliği ile aşkınlığa teslimiyeti, ritlerin ortaya çıkış nedenlerindedir. Bu olgu, her dönemde insanın aşkın varlık ya da düşünce karşısında belirli davranış kalıpları geliştirmesi sonucunu doğurur. İnsanın kültürel

\*

Dr. Ankara/Türkiye

E-posta: yaseminalper16@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7640-2696,

DOI: 10.32704/erdem.2021.81.001

Makale Gönderim Tarihi: 25.05.2021 \* Makale Kabul Tarihi: 29.11.2021 \* (Sanat ve Edb. Mk.)

ve dūşünsel evrim aşamaları, şuurlu bir canlı olan insanın ritüelsiz kalamadığını, ritüelin işlevsel olarak görevini yerine getirmeye devam ettiğini ortaya koyar.

Türk edebiyatında batılılaşma ile birlikte modernleşmenin bir tezahürü olarak ortaya çıkan roman, bireyin/toplumun yeniden düzenlenmesine ve yapılandırılmasına yönelik önemli bir başlangıçtır. Reşat Nuri Güntekin, romanlarında aydınlanma düşüncesinin inşa edici programını roman kurgusuna yerleştirir. Yazar, kahramanlarını ergin olmayış durumundan kurtarma, aklın ve bilimin ışığında bir aydın tipi oluşturma gayesi güder. Aydınlanma fikrini Anadolu'nun her köşesine duyurmayı ve insanları eğitmeyi vazife edinmiş gezgin öğretmen idealiyle hareket eder. İstanbul'da gittikçe kuvvetlenen ve etkisini artıran zihni değişim, taşraya yabancıdır. Anadolu'da ise halk, eskinin yerini dolduracak yeninin ne olduğunu tam olarak bilemediği için eski zihniyeti devam ettirir. Güntekin'in değiştirmek istediği; akli, bilimi, düşünceyi, felsefeyi dışlayan bunların yerine bağınazlığı ve cehaleti yaşatan zihniyettir. Ancak zihniyet değiştirme amacı güdülürken toplumun kendine has kültürünün göz ardı edilmemesi gerektiği ya da bunun bir zorunluluk olduğu gerçeğine Güntekin'in romanlarında rastlanır. Türk halk kültürünü romanlarında kullanan Güntekin, insanı; toplumun bir ögesi olarak işler ve yaşamın vazgeçilmez bir aracı olan ritüelle iç içe gösterir.

**Anahtar Kelimeler:** Edebiyat, Reşat Nuri Güntekin, roman, aydınlanma, ritüel.

## Reading Ritual in Reşat Nuri Güntekin's Novels with "Sapere Aude!" Aphorism

### ABSTRACT

Enlightenment is an orientation that tries to transform the negative, destructive, superstitious irrational structure of the Middle Ages against science and thought into rationality. The enlightenment spread through literature, philosophy, art and scientific activities; The liberation of the human mind from the guidance of someone else is also understood as the use of one's own judgment. Any activity that cannot be explained by reason is also against the positivist understanding. Therefore, the ritual is approached at a distance for a long time. Whereas various images that cannot be explained in terms of culture-based feelings are recorded in the memory of the society. As an individual and social being, human beings need to develop a behavior against all kinds of sacred, religious and non-religious. The intellectual and perceptual evolution that human beings and society go through over time also creates a change in the perception of "sacred". In the Middle Ages, in parallel with the sacred, rational thought envisioned above all and nature, it begins to be envisioned as immanent in nature in general and in the nature of being in particular. The changing perception of "sacred" necessitates the redefinition of the rites. The new understanding of ritual that emerged under the influence of rational thought in modern times manifests itself in an inherent state in man. The historical process reveals that the human being as a conscious ritual creature cannot be without ritual, and that the ritual essentially continues to function functionally even if it changes its shell. Man's helplessness in understanding and comprehending metaphysics and his surrender to transcendence led to the emergence of rites; It has resulted in the development of certain behavioral patterns in the face of transcendent being or thought. The novel, which emerged as a manifestation of modernization with westernization in Turkish literature, is an important beginning for the reorganization and restructuring of the individual / society. Güntekin places the constructive program of the idea of enlightenment in the fiction of the novel. The mental change, which is getting stronger and increasing its influence in Istanbul, is foreign to the provinces and the people in Anatolia maintain the old mentality since they do not know exactly what the new is to replace the old. Güntekin, who uses Turkish folk culture in his novels, functions as an element of society and is an indispensable shows intertwined with ritual, which is a vehicle.

**Keywords:** Literature, Reşat Nuri Güntekin, novel, enlightenment, ritual.

## Giriş

**A**yдынlanma, Avrupa’da ortaya çıkan on yedinci yüzyılın son çeyreğinde başlayan ve on sekizinci yüzyıl boyunca devam eden bir dönemin adıdır. Aydınlanma, aklı; geleneksel olan, eski ve değiştirilemez yargılardan, skolastik sınırlamalardan özgürleştirmeyi öncelikle yine aklın onay verdiği bilginin kabulüne yol açan düşünsel gelişim sürecidir. On sekizinci yüzyılda ayдынlanma, bireylerin yaşamlarında tecrübe ettiği gerçekliklere ve sürece atıf yapar. İnsanı faaliyetlerin pozitif ürünü olan tecrübeler, düşünsel ve eleştirel bir araştırma ve sorgulama aracı olarak felsefenin eleştiri ve çürütme etkinliklerinin önünü açar. Bu eleştiri ve çürütme/yıkma; hurafelere, rasyonel olmayan inanca ve metafiziğe yönelik işlev görürken diğer yandan da pozitivist yaklaşımlarla insan, toplum ve doğa bilimleri bağlamında bir yeniden yapılanma etkinlikleri olarak değerlendirilebilir (Cevizci 2017: 11-12, Schmidt 2006: 242). İnsanın sorumluluk sahibi bir varlık olmasını isteyen ve aynı zamanda bir ayдынlanma düşünürü olan Kant’a göre “Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmayış durumu ise insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olmayışa insan kendi suçu ile düşmüştür; bunun nedenini de aklın kendisinde değil, fakat aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aramalıdır. Sapere aude! Aklını kendin kullanmak cesaretini göster! Sözü, Aydınlanma’nın parolası olmaktadır” (Kant 1984: 213). Gelişim ve ilerlemeyi tanımayan dogmatizmin, despotizmin karşısında yer alan bireyin/ toplumun zihnî yapısında bir iyileşme hedefleyen ayдынlanma düşüncesinin kabul görmesi, yaşama geçirilmesi ve yaygınlaşması uzun zaman gerektirir. Bu nedenle Kant, birey ve toplumun aynı örgütlenmiş rasyonel düşünüş biçimine yaşadığı çağda geçilemediğini ifade eder ve “Aydınlanmış bir çağda değil, fakat ayдынlanmaya giden bir dönemde ayдынlanma döneminde yaşıyoruz” (1984: 213) cümlesiyle ayдынlanmayı, henüz tamamlanmamış ve ilerlemekte olan bir süreç şeklinde açıklar.

Modern çağın temeli olan ayдынlanma düşüncesi, köklü bir anlayış değişimi gerektirir. Özgür düşünceye ve akla dayanan bu çağın felsefesinde herhangi bir dogmaya, bağınazlığa, ritüele yer yoktur. Batıl inançlar, insanlığın ilerlemesinin önündeki engeller olarak görülürken ayдынlanmayı belirleyen eğilimler ise; “hümanizm, deizm veya ateizm, akılcılık, ilerlemecilik, iyimserlik ve evrenselcilik” (Cevizci 1999: 88-89) olarak kabul edilir. Henüz açıklaması bulunmayan fizikötesi olgular ve bu olguların akla uygun gelme-

yen yorumları, aydınlanma felsefesiyle çeliştiğinden insanlığın bilinmeyen geçmişinden beri var olan ritüel görmezden gelinmeye çalışılır. Ancak toplumun kolektif bilincine kodlanmış davranış kalıpları, toplumun düşünsel ve duygusal yönden tatmin edilmesi gereken ihtiyaçlarına yanıt anlamı taşıyan semboller içerir. Her türlü aşkınsal olay ya da güç karşısında bir davranış geliştirme gereksinimi duyan insan, davranışlarını hem bireysel hem de toplumsal formlarla icra eder. Simgesel katılım ile gerçekleştirilen bu davranış biçimi, toplumun kutsal olarak tanımladığı ritlerdir.

Bir etkinlik türü olarak algılanan ritüel/rit, "uygun zamanlarda yerine getirilen ve sembollerin de kullanılabilirdiği sık sık tekrarlanan bir davranış modeli" (Marshall 2005: 623) olarak tanımlanır. Seyirlik/gösteri yönü bulunan ritüel (And 2003: 30), zihinsel konsantrasyon gerektirir. Bu nedenle ritüel davranış, sıradan davranışa göre derin bir bilinçle sergilenir ve olağan dışı davranış olarak kabul edilir. Ritüel, zihinde beliren tasavvurların hareketlere büründürülmesi, davranışlara yansıtılması eylemidir (Olgun 2016: 85). Ritler düzenlenme ereğine göre pek çok tasnife tabi tutulabilir. Ancak geçiş, kriz ve dönemsel ritler olarak bölümlendirme, sosyal antropologlar tarafından tercih edilen sınıflandırma biçimidir.

Doğum, evlilik, ölüm gibi insan yaşamının önemli safhaları birer geçiş dönemidir. Bu geçişlerin etrafında da pek çok tören, âdet ve âyin kümelenir ve sözü edilen geçişleri yönetirler. Bunların tümünün amacı, insanı geçiş sırasında yoğunlaştığı düşünülen tehlikelerden korumak ve insanın yeni durumunu kutsamaktır (Örnek 1971: 11). İnsan, toplumun içinde dünyaya geldiği gibi yine toplumun bir üyesi olarak geçiş törenleri vasıtasıyla toplumda kabul görür. Konumdaki bir değişimi beraberinde getiren törenler, geçiş ritleri olarak tanımlanır. Arnold Van Gennep, bireyin toplumsal kimliğini dönüştüren ritlerin üç evresi üzerinde durur. Bunlar; bireyin eski konumundan henüz kopmadığı "eşik evresi", bireyin eski konumundan koparılıp "yenisine bağlanmamış olduğu evre" ve son olarak bir konumdan bir başka konuma geçişin simgesel seviyede tamamlandığı "dâhil olma evresi"dir. (Gennep 1909; Marshall 2005: 624). Diğer bir rit ise beklenmedik bir şekilde gelişen ağır buhran ve bunalım durumlarında yapılan kriz ritleridir. Hayatın olağan akışının bozulduğu, kişi ya da toplumun yaşamının, güvenliğinin tehdit edildiği durumlarda önderlik eden biri kişi yahut toplum tarafından gerçekleştirilirler. Sıkıntının, gerilimin, huzursuzluğun ortadan kaldırılması amacıyla yapılan kriz ritleri çok çeşitli ve kapsamlıdır. Bireysel yapılanları olduğu gibi genellikle kolektif olarak icra edilirler. Hastalıktan kurtulma, ekinle-

rin kurummasını önleme, yağmur yağdırma, kıtlığa engel olma, suçluyu tespit etme, bir kazanın nedenini bulma gibi akla gelen her türlü açmazı çözüme kavuşturmaya yönelik ritler görülebilir (Honko 2006: 133). Dönem ritleri ise mevsimlerin döngüsel akışına bağlı olarak belirli bir zaman diliminde ortaya çıkan ve bu zaman dilimini karşılayan ya da uğurlayan kitlesel ritlerdir. Dönem ritleri, toplum yaşamının dönemsel hareketlerini organize ederken toplumu oluşturan fertlerin toplumsal değerlere uyması ve bu değerleri içselleştirmesinde önemli bir işlev görür (Honko 1979: 375-376).

Geçmişin birikimini güncelle birleştiren Reşat Nuri Güntekin, toplumun sosyal, ekonomik ve doğal yapısını roman vasıtasıyla okuyucusuna aktarır. Roman kahramanlarının davranışlarını genel olarak eski/alaturka, yeni/alafranga tip olarak etüt edilmesi amacıyla belirler. Eskinin karşısında, yenin de yanında konumlanan Güntekin; halkın aydınlanması için romanı bir araç olarak kullanır. Yazar; toplumsal dokunun yapıtaşlarından olan folklorik unsurları roman olaylarının doğal akışında kullandığı gibi, değişmez ve değiştirilemez inanış ve ritleri de işler. Güntekin, halkın çeşitli sebeplerle uyguladığı ritlerin toplumdaki yerini ve önemini gösteren örneklerin yanında bağnazlık ve cehaletin yansımaları olarak değerlendirdiği rit sahnelerinden kesitler de sergiler.

## 1. Değişim/ Geçiş Ritüeli

### 1. 1. Doğum

Reşat Nuri'nin *Gökyüzü* romanında insan yaşamının önemli bir geçiş evresini oluşturan doğum olayına yer verilir. Doğum yapan kadın ile bebeğin yeni durumunu kutsamak amacıyla yapılan ritlerden söz edilir. Mayanga adı verilen ocakta Arap kadınların yaktıkları tütsü ile yeni doğan çocuk, ömrünün sonuna kadar hem bu ocağa hem de “iyi saatte olsunlara” (202) bağlanır. Böylece çocuk, inanılan bir takım doğüstü varlıkların tehlikelerinden ve zararlı etkilerinden korunmuş olur. Bu tütsü, inanışa göre; çocuk hastalandığında, nedensiz bir şekilde hırçınlık yaptığında evlendiğinde veya doğum yaptığında yapılmalıdır. Bağlanmış bir kadının başka bir şehirde doğum yapması hâlinde tütsünün birkaç ay önceden tazelenmesi gerekir.

Romanda tütsünün unutulduğu takdirde çıldıran ya da ölen kadınların varlığından söz edilir. Bu rahatsızlığa tutulmuş kişilere doktorların çare bulamayacağını düşünenler, bu ritüeli uygulamış kişilerin ritüeli devam ettirmesi gerektiği inancını sürdürenler, roman kahramanı tarafından eleştirilir. Ona göre bu tür düşünceler, Cumhuriyetin ilânından hayli zaman sonra hurafe-

lere, perilere, büyüye, tütsüye açılan savaşın onuncu yılında geçer. Bir eski zaman kadınının anlattıklarından ülkenin aydın insanların sözü edilen ritlere inanmaları ve ritlerden çare ummaları maskaralık olarak değerlendirilir:

"Şaşılacak şey bir eski mebusun, bir büyük nafia mühendisinin, senelerce kadın cemiyetlerinde çalışmış, yazı yazmış, konferans vermiş bir yeni kadının, yeni nesilden yüksek tahsil görmüş yirmi beş yaşında bir bankacının bu sözleri ürkmüş ve inanmış bir çehre ile dinlemesi, yarı bunak bir büyükanne sayıklamasından imdat umması idi. (...) Memleketin en ileri insanları olması lazım gelen bu insanlar, hâlâ bu maskaralıklara inanmakta devam ederlerse, bu memleketin hâli ne olacak?" (206)

*Kızılçık Dalları*'nda "humma-yi nifâsî" (79), halk arasında "albastı, alkarısı, albıs" adlarıyla bilinen, kötü ruh ve bu ruhun çarpması olarak tanımlanan hastalığın yeni doğum yapmış kadınlarda görüldüğünden bahsedilir. Bu hastalık gerçekte mikrop kapılmasından kaynaklanır. "Zamanla beraber değişmesini bilen" (79) Nadide Hanım, hem çağının bilimsel gerçeklerine hem de ritüel bütünlüğüne müdahale edilmeksizin lohusanın, lohusalığı bitene kadar odasında bir kişinin bulunabileceği kuralına riayet eder. Bu yönüyle; lohusayı bekleyen birinin olması, günümüz tıbbî rehabilitasyon ilkeleriyle çelişmediğinden yazarın olumsuz değerlendirmesine tâbi tutulmaz.

## 1. 2. Düğün

Güntekin, *Yaprak Dökümü*'nde geçiş ritlerinden biri olan düğünden söz eder. Ali Rıza Bey'e göre evlenmek, bir aile kurmak "yeni bir devlet kurmak kadar ehemmiyetli bir iştir." (13) Evliliğin şark kadını için yaşamın en önemli olayı, her şeyin tesellisi, "hayatın en ağır davası" (206) olduğu *Ateş Gecesi*'nde söylenir. Bu gözlem, roman kahramanı bir erkek (Kemal Murat) tarafından yapılır. Bunun aslında Reşat Nuri Güntekin'in kendi gözlemi olduğunu telakki etmek mümkündür. Döneminde kadına olan bakışı, kadının toplumdaki konumunu ve kadının yaşamında geçiş oluşturan çeşitli durumları objektif bir şekilde tasvire çalışması, üzerinde durulması gereken başka bir husustur. *Eski Hastalık*'ta da düğün, hiçbir fedakârlıktan kaçınılmaması gereken, "mukaddes bir merasim"dir. Ancak bu merasim, köyde ve şehirde farklı değerlendirilir. Güntekin'in gözünde köy, eskiyi; şehir ise yeniyi temsil eder. Köyde düğün, "şeref ve namus meselesi" (114) dir. Geceler boyu çıra ve meşale yakılması, çalgı çalınması, pehlivanların güreşmesi köy düğününün geleneklerindedir. Roman kahramanı bu ritleri "fazla eski, fazla köylü" (114) bulur. Bunların yerine danslı bir toplantı yapılmasını "bir yeni-

lik” olarak değerlendirir. *Ateş Gecesi*’nde düğün yerinde kadınların bir tarafa erkeklerin bir tarafa ayrılması (230), köy düğünlerinin geleneksel karakteristiğini göstermek amacıyla kullanılır. *Son Sığınak*’ta Cumhuriyet ilan edilmiş, dönemin koşulları değişmiş, köyde çıra ve meşaleli kır düğünün yerini kadın ve erkeklerin aynı ortamda bulunduğu “salon” (20) düğünü; çalgının yerini caz müziği almıştır. *Boyunduruk*’ta düğün merasiminden sonra damadın geline verdiği hediye, “yüz görümlüğü” (142) adıyla ifade edilir ve bu ritüelin roman kahramanı tarafından devam ettirilmesi istenir. Devam ettirilmesini isteyen Hâfız Hanım, modernliğe ve yeniliğe karşıdır. Yeğeni Celil Hıfzı’yı yanında büyüten Hâfız Hanım, Celil Hıfzı’nın okuma serüvenine müdahale edememiş; yeğeni, Galatasaray’a gönderilerek kimya profesörü olmuştur. Hâfız Hanım; yeğenini Profesör Celil Hıfzı Araman yerine Lâleli camisinde mukabele okuyan Hâfız Celil Efendi olarak görmek isteyen, bu amacına ulaşamadığı için de yeğenini Galatasaray’a gönderenler için günlerce beddua eden bir kişidir. Hâfız Hanım gibi eskinin temsilcisi kadınların istediği yüz görümlüğü, *Akşam Güneşi*’nde modern bir genç kadın tarafından da istenir. Ancak istenen yüz görümlüğü, ölümden söz edilmemesi (134) dir. Bu tam olarak bir zihniyet değişimidir. Çünkü sürekli ölümü düşünmek, insanın atılım yapmasının önünde engel olarak görülür.

8

*Eski Hastalık*’ta; Züleyha, yedirilip içirilen, meşaleler ve çalgılarla yapılan bir düğüne karşıdır. Yine de aile ve toplumun isteğine karşı gelemez, bu ritüeli uygular. Genç kızları ilgilendiren törenler, “genellikle erkeklerin onların/ [genç kızların] üreme yetenekleri üzerindeki denetiminin bir sonucu” (Marshall 2005: 372) olarak görülür. Züleyha da bu törenlerden biri olan düğün gecesini, geleneğin aksine, bir erkeğin denetimine bırakmayarak istediği tarzda yönetir. Kendisini aydın bir genç kız olarak gören Züleyha’nın fikrince başka gelinlere benzemek, âciz eski zaman kızı olmak demektir ve bu da akıl sahibi “yeni bir insan” için katlanılması imkânsız bir şeydir:

“Başında tek bir fikir vardı: Başka gelinlere benzememek, hâkim erkek tarafından yarı zorla alınan âciz eski zaman kızı mevkiine düşmemek... Böyle gecelerin kof ve bayağı nutuklarından, sahte naz ve utanmalarından, haysiyet kırıcı yalvarıp yakarmalarından tiksiniyor, bütün bu sahneleri, zekâ ve gurur sahibi bir yeni insan için tahammül edilmez bir şey addediyordu.” (121)

Avrupalı bir aydına göre Çalılık’ın Feride’si, Türklerin uyanışında rol alan, “İstanbul’daki refah ve saadeti bırakarak kendi seçimiyle Anadolu’yu uyandırmaya gel[en]” (304) bir şahsiyet olarak tanımlanır. Batı terbiyesi almış Feride, geleneğe aykırı olarak bir erkeğe, İhsan Bey’e, evlilik teklifinde



bulunur. Hatta erkeklerin evlenirken kadınlara söylediği "Beni kabul ediniz, göreceksiniz, sizi ne kadar mesut edeceğim" (437) gibi sözler söyleyerek eski zaman kızlarından farklı davranır.

*Bir Kadın Düşmanı*'nda "eski hayat ve yeni hayat mücadelesi" (97) düğün merasimi üzerinden anlatılır. Düğünler; yaşlılar ve gençlerin çarpıştığı, kimi zaman yaşlıların/eskilerin kimi zaman gençlerin/yenilerin galip geldiği merasimlerden biridir. Romanda iki tarafın memnun edildiği düğün merasimi, gündüz eskilerin gece ise gençlerin isteğine göre düzenlenir. Gece düzenlenen alafrağa düğünde herhangi bir ritüel yapılmazken gündüz yapılan alaturka düğünde çeşitli ritler uygulanır. Geline tel, duvak takılır ve kuşak bağlanır, etrafa paralar serpilir, dualar okunur, toplu yemekler yenir, şerbetler içilir. Gülsuyu ve amber kokularının kullanıldığı düğün, genç roman kahramanına "cenaze evi" (105) gibi görünür ve bu tip ritler, "muhteşem bir tarih komedyası" (97) olarak değerlendirilir.

Evlenme gibi bir diğer geçiş ritüeli olan sünnet, Türk toplumunda erkeklığe geçiş olarak değerlendirilir. *Dudaktan Kalbe* (179), *Eski Hastalık* (226) ve *Miskinler Tekkesi* (141-142) romanlarında sünnet düğünü, toplumu bir araya getiren, kaynaştıran, dargınlıkları ortadan kaldıran bir ritüel olarak yer alır. *Kızılçık Dallarını*'nda sünnet töreninden söz edilmeden sünnette yapılan bir ritüel, Gülsüm'e kardeşinin öldüğü yalanını söyleme yöntemi olarak kullanılır. Buna göre tıpkı erkek çocuk, sünnet edilirken acısını duymaması için eğlenceli bir şekilde hep bir ağızdan "maşallah, maşallah, oldu da bitti maşallah" (86) diye bağırsılarak sünnet edildiği gibi Gülsüm'e de kavuklunun, zennelerin olduğu eğlenceli bir ortamda ve eğlencenin tam ortasında kardeşinin öldüğü yalanı söylenir.

### 1.3. Ölüm/ Uğurlama

Çalılışu romanının çağdaş öğretmeni Feride, taşrada bilim ve akıl dışı pek çok şeyin halkın dimağında yer ettiğini görür. Yazar, Zeyniler Köyü'nün tasvirinde ölümü kullanır. Evler, sokaklar ve hatta çocuklarda "siyah bir neşesizlik" (233) hâkimdir. Köyde insanların hayata bakışı gibi ölüme bakışı da farklıdır. Köy halkının gözünde ölüm; etlerin çürümesi, kemiklerin kuruması ve kabir azabının yaşandığı korkunç manzaraları içeren buhranlı bir hadisedir. Okuyan, düşünen Feride için ölüm; uzun ve güzel bir yaşamın ardından uyku ihtiyacı hisseden insanın yatağına uzanıp mahmurlaşan gözlerinin "gülümseye gülümseye" (234) uykuya dalmasıdır. Eğitimden yoksun kalan çocukların da oyunları, cenaze ritüelidir. Hayat dolu olması gereken çocukların

oyun olarak cenazeyi kullanması, her yere siyah neşesizliğin hâkim olması, köy halkının düşünce yapısını ortaya koymak için kullanılır. Köy halkının düşüncesinde insan, çalışsa da çalışmasa da zaten ölecektir. Bu nedenle ilerlemenin, aydınlanmanın bir gereği yoktur. Çocukların büyüklerinden gördüğü, oynaya oynaya neredeyse tiyatroya dönüştürdüğü ve icra ettiği ritüel, sırasıyla şöyledir:

“Cafer Ağa, hastalanıyor; kız çocuklar, etrafına toplanarak Kuran okuyorlar, ağzına zemzem akıtıyorlar. Küçük, akı çok gözlerini belirterek ruh teslim edince kızlar feryat ederek çenesini bağlıyorlar. Sonra Cafer Ağa’yı tenesirde yıkıyorlar. Çocukların, kırık bir kapı tahtasını yeşil başörtülerle süsleyerek meydana getirdikleri tabutun korkunç bir sahici tabuttan farkı yok. Hafız Nuri’nin dik, meş’um bir sesle selâ vermesi, ezan okuması, cenaze namazı kıldırması tüyler ürpertecek bir şey.” (178)

*Çalıkluşu*’nda çocukların tiyatroya dönüştürdüğü cenaze töreni, *Kan Davası*’nda gerçek ölüye uygulanır. Başına sarık takan bir çocuğun önderliğinde tabutun önüne geçen çocukların musalla taşına bırakılan gerçek ölüyle “cenaze namazı oyunu” (40) oynadığı görülür.

Ölümün her şeyin üstünde bir mevkide kullanıldığı *Kızılıcak Dalları*’nda Nevhinal Kalfa’ya göre ölüm, “bir imtiyaz, paşalık, vezirlik kabilinden bir rütbe[dir] (94). *Boyunduruk*’ta Hâfız Hanım için de “ölmek, mektepten diploma almak yahut bir memuriyete tayin edilmek nevinden bir rütbe[dir]” (140). Bu mevkiye ulaşmadan önce arınma ritüelinin bir parçası olarak görülen ve kutsal kabul edilen “zemzem” (143) suyunun içilmesi gerektiğine inanılır.

Halk inanışında kötü bir insanın kolay can veremediği ancak kötülük yaptığı bir kişiden gelecek iyilikle ruhunu teslim edebileceği düşüncesi hâkimdir. Bilimsel bir gerçeklik olan agoni ya da can çekişme; bilimsel dayanaktan yoksun bir şekilde iyi ve kötü kavramları üzerinden açıklanır. *Acımak*’ta, esasen kötü bir insan olmayan Mürşit Efendi’nin can çekişmesinin, dargın olduğu kızının “kurdele[sinin] yüzüne ko[nulmasıyla]” (39) son bulduğu sahnelenir.

*Eski Hastalık*’ta Züleyha’nın “ölümü tabii gör[mesi]” (214), herhangi bir ölüm merasimine de alışık olmadığının belirtilmesi, doğaya ve olaylara bilim ve akıl çerçevesinde bakan insanın düşüncesini yansıtmaya amaçlıdır. Ancak bu olgulara akıl çerçevesinde bakan insanın musalla taşına getirilen kimsesiz bir insanı yalnız uğurlamamak için çevredeki insanlarla birlikte ce-

nazeye katılması, toplumsal ilişkiyi güçlendiren bir davranış biçimi olarak düşünülür. *Miskinler Tekkesi*'nde de bir ölünün arkasından "kâh alaturka tek-bire, kâh bir alafranga mızıkanın ahengine uyarak" (127) mezarlığa toplu bir şekilde yürünmesi, gerek ölüye olan saygıyı gerekse toplumsal dayanışmayı pekiştiren bir ritüel olarak sunulur. Ölümün tüm canlılar için mukadder bir son olması, bu ritüeli uygulayan kişilerin yol boyunca önde gidenin hâlini görmesi, ibret almak için bir fırsat olarak düşünülür. Nitekim bir insanın; cenaze arkasında yürüdüğü zaman, "dünya hırslarından en temizlendiği zamandır" (129). Yol uzun sürdükçe bu temiz niyetler yerini, kötücül his ve düşüncelere bırakmaya başlar. Arkasında yürüyen insanların bir kısmı ölünün ardında kalan kıyafetleri, yattığı yatağını, yiyeceklerini, parasını paylaşırlar. Bu paylaşım ritüeli, yazara göre yağma ve talanın manevî kisveye büründürülmüş hâli olabilmektedir. Ölen memur ise sandalyesine oturmak için boğuşanlar, yetişme çağında bir kız bırakmışsa onu baştan çıkaracak veya elden ele dolaştıracaklar, fikirlerini kürsülerde yıllar boyu anlatacaklar, hasılı "ölü[nün] tükenmez hazine [olması]"(129), toplumda yanlış biçimde temsil edilen ve her katılanın duygusal boyutuyla anlamlandıramadığı türden bir ritüel olarak eleştirilir.

Halkın belleğinde yer etmiş inançlardan biri olan ölünün kırkinci gününde lokma dağıtılması ritüeli, *Kızılıcak Dalları*'nda görülür. İnanışa göre kırkinci günde ölenin burnu düşer ve burun düşerken ölen kişi acı hisseder. Gülsüm de "lokma ile ağzını tatlıyanlar ne kadar çok olursa İsmail[in] bu burun düşme acısını o kadar az duyaca[ğına]" (95) inandırılarak kardeşinin acısını hafifletmek ister. Yedi yaşında küçük kardeşinden koparılıp bir aileye evlatlık verilen fakir bir ailenin kızı Gülsüm, aradan birkaç yıl geçmesine rağmen kardeşi İsmail'i bir türlü unutmadığı için "abdestsiz yere basmayan, yüzünden Müslümanlık nuru akan... fakat aynı zamanda da şeytana külâhı ters giydirir denecek kadar açık göz ve kurnaz" (78) bir kadın tarafından kardeşinin öldüğü yalanı ile aldatılır. Sekiz dokuz yaşlarında bir çocuk, kardeşinin acısını hafifletmek veya rüyalarında kardeşini görebilmek için bu sefer de başka yaşlı bir kadın tarafından çeşitli ritlere yönlendirilir. Küçük bir çocuğu ritlere yönlendiren kişinin, çocuklara "hafiyelik" (94) yaptıran, hoşuna gitmeyen bir durum karşısında insanlara "beddualar" (93-94) yağdıran özellikte bir kadın olduğundan söz edilmesiyle bu ritleri uygulayanların cahil ve eski kafalı insanlar olduğu düşüncesi sezdirilir.

Gülsüm'e telkin edilen ritlerden bir diğeri de mevlittir. "İslâm dininin esâsında mevcûd bulunmayan mevlit" (Tekin 1963: 244), İslâm dünyasın-

da çeşitli halk tabakaları arasında yaygın bir şekilde sürdürülen bir gelenek hâlini almıştır. Mevlidin özü kişiden kişiye değişir. Kimi zaman doğumun kimi zaman ölümün ardından düzenlenir. Gülsüm de öldüğüne inandırılan kardeşinin ruhuna dua bağışlamak, rüyalarında göremediği için kendisine küstüğü söylenen kardeşinin “gönlünü almak için” (106) mevlit töreni yapmaya karar verir. Bu ritüel; hazırlık aşamasından, icra ve bitişine kadar tüm ayrıntılarıyla romanda tasvir edilir. Gülsüm’ün yaşadığı konakta mevlidin yapılmasına izin verilmez. Konağın yakınlarında bir mescitte yapılması kararlaştırılır. Mevlidi dinlemeye gelenler; mescidin arka saflarındaki tesbihli büyük hanımlar, mevlitçi kadının bir yanında yeni cüppesi, temiz giysileriyle imam, karşısında konağın çocukları ve Gülsüm ile civar sokaklardan akide şekerini duyarak gelmiş çocuklardır. Gözleri görmeyen güzel sesli mevlitçi kadının ezberden okuduğu mevlidin usûle uygun okunmadığı ve pek çok yerin atlandığı ya da karıştırıldığı belirtilir. Mevlit uzun bir eser olduğu için tören boyunca çocuklar, sessizliklerini muhafaza etmekte güçlük çekse de sonucunda akide şekerleri alacakları için sabır ve sükûnet gösterirler. Ancak bir süre sonra bu sükûnetin kargaşaya dönüşeceği anlaşıldığında mevlit bir yerinde kesilerek dua bölümüne geçilir. Ardından allı yeşilli külahlara doldurulmuş akide şekerleri dağıtılır. Dua faslında mevlit sahibi ya da yakınlarının anılması gerekirken mevlidin parasını da Gülsüm ödemişken imam önüne gelene dua eder. Hatta evlatlık verildiği konağın sahibi merhum Şekip Paşa ismi de duaya dâhil edilir. Bu durum, konak halkının gururunu incitir. Çünkü paşa babaları “Gülsüm’ün okuttuğu gülünç mevlidin duasına muhtaç mı[dır]? Onlar, Şekip Paşa’ya en büyük camilerde, en güzel sesli saray heyetlerine mevlit okutabilecek iktidarda insanlardı[r]” (109) Yazar, ritlerin hazırlık ve icrasının maddi güç ve statü oranında farklılık gösterdiğine dikkat çeker. Bunun için de *Miskinler Tekkesi*’nde yoksul insanların yaşadığı Tamaşalık’ta ölenin kapısının kırmızı mumla mühürlenmesinin, kandilinin yakılmasının ve gömülmesinin (52) iki saate sığdırılacak kadar önemde (!) olduğu gösterilir.

## 2. Kriz Ritüeli

### 2.1. Korunma Ritüeli

*Gökyüzü*’nde yeni bir eve taşınan kişilerin olağanüstü varlıklardan korunmak için yaptıkları ritüel sahnesi yer alır. Bu ritüelin ne olduğu anlatılmadan önce söze “eski kadınların bir âdeti” denilerek başlanır. “[İnsanlar] yeni bir eve girdikleri zaman perilerin gönlünü hoş etmek için bir köşeye şeker şerbe-

ti dök[me]" (61) ritüeli yapar. Mahalle tarafından uğursuz olduğuna inanılan bir eve taşınan yoksul aile efradı, eve şeker şerbeti dökmek yerine bir avuç kesme şeker atıp, kinayeli bir tarzda perilere "Alın ağzınızın tadını" deyince bu varlıklar, hücumla başlar. Evdeki kadınlar her gün önlerine bir ıslak şeker parçası düştüğünü, ardından şekerin eriyip gittiğine şahit olurlar. Bu asırda bu duruma neden olanın cin, peri olmadığı; olsa olsa ruhların işi olduğuna inanılır ve ruhların evi terk etmesi için ruh çağırma ritüeli yapacak bir grup toplanır. Bu gruptaki kişiler; fizik öğretmeni, emekli miralay, elektrikçi dükkânı işleten eski bir şeyh, yirmi beş yaşlarında bir ilkökul öğretmeni ve son olarak adliye müsteşarlığına kadar yükselmiş emekli bir hukukçudur. "Sofadaki masanın başında araba araba bilgi ve enej[ye]" (89) sahip olan bu kişiler, ruh çağırma esnasında, hiçbir ibadet yerinde olmadığı kadar "saygılı, çekingen ve boynu bükük" (86)tür. Oysa sözü edilen katılımcılar; kendilerinden beklenen bilimsel bilgi ile çevrelerini aydınlatma yerine sağdan soldan öğrendikleri bilimsel olmayan bilgilerle beslenmekle yetinir, akla ve bilime muhalif görünen hurafelere büyük kutsallık yüklerler. Aydın olması gereken insanların bu ritüele, "ön[lerinde] peygamber ölüsü yatıyormuş gibi" (86) saygı göstermesi, dünya işleriyle ilgili konuşmaya cesaret dahi edememesi eleştirilir. Kahraman, "ben bile sebebini bilmeden sigaramı söndürmeye mecbur olmuşum" (87) diyerek iradesi dışında o atmosfere uyduğunu belirtir. Karanlıktan aydınlığa çıkmak zorlu bir süreçtir. Bu süreci yönetecek, akli kullanmada yol gösterecek, bilge ve saygın insanlar yetiştirecek en önemli grup öğretmenlerdir. Romanda ruh çağırma ritüelini uygulayan öğretmenin gündüzleri öğrencilerine inkılâp bayrağını taşıtmaya çalışma, geceleri ise elektrikçi şeyhin peşinde cin, peri kovalama ikiyüzlülüğüne dikkat çekilir:

"Hepsi neyse ne ama ben, en ziyade şu Ürkmez midir, Yılmaz mıdır nedir... O genç mektep hocasına acıyorum. Gündüz mektepte çocuklara "Biz genç Cumhuriyetin genç çocukları... Karanlığı yaktık, taassubu kestik, hurafeyi astık. Bir elimizde inkılâbın bayrağı, bir elimizde yeni bilgilerin meşalesi, nereye gidiyoruz, biliyor musunuz?" diye kim bilir ne edebiyatlar yapmıştır? Gündüz yeni fikre, gece meczup fizik muallimiyle elektrikçi şeyhin peşinde gökyüzüne... Hadi canım, bu kadar maskaralık olmaz!.." (83)

Romanda ruhlara ve yapılan ritlere inanmayan, aklını etkin bir şekilde kullanması beklenen fizik öğretmeni veya hukuk kitaplarını satır satır okuyan kişi değildir. Tüm bunlara inanmayan, mektep yüzü görmemiş ev sahibi muhacirdir. Roman kahramanı fikir istiklaline erişmek için yıllarca sandıklar dolusu kitaplar okuyarak uğraş verdiğini ancak okuyup yazmamış

bir halk adamının kendisinin ulaştığı noktaya ondan önce vardığını tespit eder. Kahramana göre, görünüşte ilmî açıdan kendisine yakın insanlarla ritlere yaklaşım yönüyle “iki ayrı cinsten hayvan kadar farklı” (89) iken okul görmemiş halk adamıyla aralarında hiçbir inanış farkı yoktur. Okumamış kişiyle ortak inançları, “toprağın üstündeki büyük boşluğa aynı evhamsız gözle bak[maları]” (89)dır. O hâlde aydınlanmış zihin, yalnızca okumakla da mümkün değildir. Aydınlanmış zihin, çevresindeki etkilerden arındırılmış saf, berrak zihindir. Bu düşünce, Güntekin’e içinde yanıtını barındıran şu soruyu sordurur: “Yoksa gökyüzü illeti, denildiği gibi insanlığın hamurunda olan bir şey değil de ona sonradan katışan ve yayılabildiği yerlerde salgılar yapan bir yabancı maya mı[dır]?” (89) Öyleyse şöyle denebilir ki inanışın gücü, kendisine yüklenen şeylerin sonucu olarak artar. Bu artış bir müddet sonra öyle bir dereceye ulaşır ki yaratıcısı ve örneği kendisi olmasına rağmen hayal dünyasının içinde kendini manevî güçlerin bir kölesi olarak bulur. Dualar, takdimeler veya yerine getirilmesi gereken tüm uygulamalar, bunların bir sonucu olarak ortaya çıkar (Durkheim 2005: 74; Tylor 1871:II, 113 vd.).

*Gökyüzü* romanında bahsi geçen tahsil görmediği hâlde zihni uyanık, ferâset sahibi “toprak adam[larının]” (89) aydınlarca ihmal edilmesi *Kan Davası*’nda eleştiri konusu yapılır. Köylülere asırlardır vergi tahsildarlarından başka aydınlanma olarak götürülen şeyin yalnızca edebiyat ve nutuk olduğu belirtilir. Aydınların bu konudaki kusurlarının yanında köylülerin de bir takım eksiklikleri vardır. Güntekin, bu dünyada özü sözü doğru, akıllı ve merhametli olarak gördüğü köylülerin bir kısmının afacanlık yaparak bereketli toprakları işlememesini, çalışmamasını ve “neden penisiline inanmaz, kendinizi afsunculara okutursunuz?” (162) sorusuyla da bilimi reddeden, ritleri kutsayan yönlerini tenkit eder. Yazar; saf, duru, işlenmemiş toprak insanının/köylülerin kendilerini koruduklarına inandıkları afsunculara değil, onların iyiliğinden ve yükselmesinden başka amacı olmayan idealist öğretmenlere, bilim adamlarına, profesörlere teslim etmelerini ister. Buna mukabil “[Aydınlar da] Tanrı’nın üzerlerine ne istenirse yazılması mümkün kaymak kâğıtları gibi yaratmış olduğu o bembeyaz dupduru sayfalara [zihinlere] sizin ve sizinle beraber de memleketin yüce kaderini ve istikbalini yazsınlar.” (163) beklentisini dile getirir.

## 2.2. Kurban Ritüeli

Eski çağlardan itibaren pek çok inancın ve kültürün bir parçası olan kurban ritüeli, *Miskinler Tekkesi*’nde Afrika’dan gelerek İstanbul’a yerleşmiş kişi-

lerce "Dana Bayramı" adı verilen putperest ayininde uygulanır. Bu ayin için aylar öncesinden hazırlıklara başlanır. Ölülerden kalma süs eşyaları ortaya çıkarılır, en güzel kıyafetler giyilir. Bayramın ağırlık merkezini oluşturan "mukaddes dana"nın bayramı ise haftalar öncesinden tefler, çalgılar eşliğinde mahalle mahalle dolaştırılarak başlar. Dolaştırılanlar için para; açlıktan ve oradan oraya sürüklenmekten kaburgaları çıkmış dana için ise sebze meyve kabukları toplanır. Bayram günü, dananın etrafında şarkılar söylenir, iç içe birkaç halka oluşturan Arap erkekler, "maymunlar gibi zıplayıp dönerek" oyunlar oynar ve bu sesler arasında dana, çok hızlı bir şekilde kesilir ve çalı çırpı ateşiyle pişirilerek yenir. (61-62)

Kurban ritüeli, pek çok mitolojik kaynaktan ve İslamî metinlerde yer alan bir anlatıdır. İslâmî kaynaklara göre kurban inancı, İbrahim Peygamber'in oğlu İsmail üzerinden anlatılır. Buna göre İbrahim Peygamber, oğlu İsmail'i Tanrı'ya kurban edecekken Cebrail, İsmail'in yerine kurban etmesi için bir koç getirir. İbrahim Peygamber de oğlunun yerine bu koçu kurban eder. Kurban ritüeli, *Kızılçık Dalları*'nda bir babanın oğlunun iyileşmesi için Tanrıya "horoz adama" (15) biçiminde gösterilir. Kurban adanan kişinin adının "İsmail" olması, kolektif bilinç kodlarına bir gönderme olarak düşünülebilir. *Miskinler Tekkesi*'nde de başka bir kültürün mensubu olan Mesule Bacı'nın da uzun zaman görmediği roman kahramanını gördüğünde ettiği yemine uyarak horoz kestiği (170) görülür.

### 2.3. Tedavi Ritüeli

Güntekin'in romanlarında kişiyi içinde bulunduğu bedensel ya da ruhsal hastalıktan kurtarmak için çeşitli ritler uygulanır. Bu ritleri uygulayanların bir kısmı öncelikle bilimsel tıptan yararlanır. Ancak sonuç elde edemeyeceğini anladığında tedavi amaçlı ritlere yönelir. Bir kısmı da yalnızca tütsü yakma, dua okutma gibi ritlerle hastalığın iyileşmesini amaçlar. *Yeşil Gece*'de insanları tedavi etme adı altında iş yapan üfürükçü hocalarla halkın cehaleti karşısında aciz kalmış doktorlar tasvir edilir. Üfürükçü ile doktorlar arasında tereddütte kalan halkın bir kısmı, üfürükçüye güvenirken maddî durumu iyi olanlar, hastasını hem doktora hem de üfürükçüye gösterir. Bilimsel bilgi dışına çıkmadığı takdirde iş yapamayan doktorlar, bir zaman sonra halkın cehaleti karşısında aciz kalır ve "neredeyse köşe başlarında nasır ilacı satan şarlatanlara, sokaklarda parmaklarıyla diş çıkaran arabacı dişçilere benze[rler]." (140) Bu romanda meslek ahlâkına değer veren bir grup olan doktorların yaşadığı açmaz, kasaba halkının cehaletinin büyüklüğünü gös-

termek için verilmiş başarılı bir örnektir. *Yeşil Gece*'deki para kazanmak için hem üfürükçülüğü hem hekimliği bir arada götüren doktorların aksine *Kavak Yelleri* 'nde görev bilinci ve vicdaniyla harekete eden Doktor Sabri Bey, karısının öldüğü gece evde hafızlar sabaha kadar “devir hatimi” (15) ritüelini yerine getirirken o, hasta bakmaya gidecek kadar idealist bir kişilik olarak gösterilir.

*Kızılçık Dalları* 'nda değişim yanlısı Nadide Hanım, tecrübe ürünü olarak görülen kimi ritlerin bilimle birlikte kullanılmasında bir zarar görmez. Ona göre mesela “çocuklardan biri düştüğü, bir yerini kanattığı, bir başkasının gözünde arpacık, parmağında gece yanığı çıktığı zaman fen ne diyorsa onu yapmak tabii [ki] lazımdı. Fakat aynı zamanda düştüğü yere birkaç damla şerbet dökmekte, arpacığı fiske ile kırklamakta, gece yanığı için pencereden sokağa bir kömür parçacığı atmakta ne zarar vardı?” (79) Bu tedavi biçimlerinin inançla bağlantılı olduğu ve hastalığın iyileşmesi için bu ritlere inanılması gerektiği fikri, *Gökyüzü* 'nde de işlenir. Roman kahramanı bir kâğıdı yakarken elinde bir yanık oluşur. Yanığın gün geçtikçe büyümesi üzerine bunun “gece yanığı” (217) olduğu söylenir ve ritüelin uygulanış yöntemi tarif edilir. Buna göre yatsı ezanı zamanı birisi, hastanın kapısını çalar. Hasta, pencereden gece yanığına ne yapıldığını sorar. Kapıdaki, ateş atıldığını söyler. Hasta, elindeki kömür parçasını pencereden dışarı atar. *Kan Davası* 'nda karnı şiştiği için kurbağa yuttuğu düşünülen çocuğu ebeveyni öncelikle doktora gösterir. Buradan bir sonuç elde edemeyen ve çaresiz kalan anne baba, nihayetinde çocuklarını “Kırlangıçlar” (137; 165) adı verilen hocalara okutarak dertlerine deva umarlar. *Gökyüzü* 'nde yaşamını hurafelerle savaşıyor geçiren, bunlara inananları da kınayan roman kahramanı; çocuğu gibi sevdiği Sevim'in hastalığına tıbbî çare bulamadığında direndiği hurafelere, ritlere karşı yenilgisini şu sözlerle anlatır:

“Bütün hayatında bir tür fikir havarisi olduğunu söylemekle övün; insanlığın ve memleketin bütün istikbalini masal ve hurafeye karşı kazanacağı istikbalden bekle, inananları zaafı itham et; göge el açan biçareleri ayıpla, kendini vehimden kurtulmuş insanın en mükemmel modeli olarak ileri sür, sonra günün birinde bir çocuğun anlaşılmasız hastalığı karşısında ne yapacağını şaşır, Afrikalı bacılara tütsü yaktırmaya, putperest düğünü yaptırmaya kalk. Dünyada hiçbir düşkünlük, bununla ölçülemez, hiçbir zaaf, bir insanı bu kadar küçültüp alçaltamazdı.” (235)



## 2.4. Dilek-İstek Ritüeli

Durkheim'e göre (2005: 56) kutsal şeyler, yalnızca Tanrı ve ruh diye adlandırılan varlıklardan ibaret değildir. Küçük bir taş parçası, bir kaya, bir ağaç veya bir mekân, yani hemen her şey kutsal sayılabilir. Ritler de bir yere kadar kutsallık içerebilir. Hatta kutsal olmayan ritüel yoktur. *Yeşil Gece*'de Kelâmi Baba Türbesi, Sarıova Kasabası halkının kutsal kabul ettiği bir mekândır. Halkın gözünde bu türbenin çok büyük bir önemi vardır. "Kasabayı düşman şerrinden, zelzele, yangın, su basması gibi bütün afetlerden koruyan o [dur]." (159) Hükümete, mahkemelere verilecek dilekçeler, öncelikle bulunduğu tarafa ayak uzatılmayacak kadar saygı duyulan Kelâmi Baba türbesine verilir. Davaları kazananların, kazadan sağ kurtulanların muvafaklarıyla teşekkür ziyaretine geldikleri mekânda Eyüp Peygamberin üzerinde yattığı sedir bulunur. Bu sedirde yatanların miskinlik veya uyuz gibi hastalıktan bir haftada kurtuldukları anlatılır. İnsanların bir dilek veya tedavi için gittikleri bu türbe, halkın saygı duyduğu kadar; korktuğu, çekindiği bir yerdir. Türbeye gelebilecek herhangi bir zararın sonucunda kasabanın bela ve musibetlere uğrayacağı düşüncesiyle hareket eden halk, yazar tarafından tenkit edilir. *Kızılılık Dalları*'nda hastalıktan kurtulan, şifa bulan bir çocuk için "evliyalara mumlar" (125) gönderilerek bir çeşit teşekkür gösterisinde bulunulur. Güntekin'in insanları sınıflandırdığı *Miskinler Tekkesi*'nde ise deliler ve aptallardan bahsedilir. "İstanbul sokaklarında evliya diye başlarında mum yananlardan kim bilir kaç bunlardandır!" (117) denilerek bu evliyanın gerçekte deli mi yoksa veli mi oldukları sorgulanır.

*Gökyüzü*'nde; bir mezarlığın içinde, Miskinler Tekkesi adındaki bir tekkeye çoluk çocuğuyla birlikte kapatılan ve mezarlık dışına çıkmaları yasak olan hasta kişiler/miskinler, ritlerin uygulayıcısıdır. Gün boyu mezarların üstünde sürünen ve uyuklayan miskinlerin görevi, "evde kalmış kızlar için bir değirmen taşının etrafında "amin" çağırmaktı[r]." (169-170) "Amin Günü", miskinlerin faaliyet ve bayram günüdür. Bu günde evlenememiş kız, tekkenin önündeki değirmen taşını çevirir, ardından da hep birlikte "amin" diye bağırlır. *Damga*'da mahalle okuluna giden çocuklara, sokaklarda el ele dolaştırılarak, ilahiler okutulur ve hep bir ağızdan "amin" diye söylenir. Bu ritüeli uygulayan çocuklar, okula döndüklerinde kendilerine lokma ve para dağıtılır. Abdülhamit Dönemi paşalarından birinin çocuğu olan İffet'e babasının vazifesinden dolayı "amin alayı"na katılmasına müsaade edilmez. İffet bu duruma çok üzülünce dadısı, her şeyi göze alarak İffet'i bu alaya katar. Ancak sonrasında "Hâlis Paşa Hazretlerinin mahdumlarıdır" (11) denilerek

ona para verilmesine de okulun hocası engel olur. Bu romanla ritlerin, statü sahibi insanlara uygulanmadığı seremonilerin daha ziyade sıradan halka yakıştırıldığı sezdirilir.

### 3. Dönem Ritleri

Yılın belli zamanlarında düzenlenen dönem ritleri, insanları bir araya getirerek toplumsal ilişkilere kuvvet verir. Bir araya gelmiş gruplardan doğan hareket tarzlarını ayin olarak tanımlayan Durkheim'e göre (2005: 27) bu grupların hedefi "onları devam ettirmek ya da yeniden yaratmaktır." *Ateş Gecesi*'nde Rum mahallesinde yılın belli bir zamanında "Ateş Yortusu" (74) bayramı yapılır. Dinî bir bayram olan yortuya her yaştan insan katılır. Hristiyan katımcılarının yeni ve temiz elbise giyindiği yortunun seyircileri de Müslüman, Yahudi gibi farklı din mensuplarıdır. Yortuda şenlik havası hâkimdir. Şarkılar, danslar yortu programı içinde yer alır. Ortalık karandıktan sonra sokak aralarında çocuklar, gençler ve yaşlıların üzerinden atladığı ateşler yakılır. Eğlencelerin ardından kutsal bir havayla kiliseye girilir ve mumlar yakılır. Ayin; başpapazın hüznü ve ağır bir tonda söylediklerine, mahalle çocuklarının aynı makamla verdiği cevaplarla son bulur. Her din mensubunun seyirci olarak katıldığı bu ayinle sosyal bağların diri tutulduğu ve tazelendiği gösterilir. *Son Sığınak*'ta bir grup insanla birlikte tabiatla iç içe kırlardan geçerken roman kahramanına söylenen "Hıdrellez eğlencesine giden çocuklar gibiyiz" (151) ifadesiyle hıdrellez ritini üzerinden çocuksu saflık, birlikte yaşama, dayanışma, bütünleşme ve mutluluk kavramları tedai ettirilir.

## SONUÇ

Güntekin'in romanlarında olaylar, ağırlıklı olarak taşrada geçer. Bu mekân tercihiyle onun asıl amacı; modern ve yeniyi Anadolu'ya aktarmak, insanı eğiterek hapsediği dar zihniyetten kurtarmak, toplumu geliştirmek ve dönemin ruhuna uygun bir şekilde bağına karşı gelmenin yolunu göstermektir. Eserlerde yer alan kişiler; kahraman ve ikinci derecedeki şahıslarla beraber olumlu olumsuz tüm yönleriyle ele alındığı gibi toplumun bir parçası hâline gelen, eskiyi temsil eden ritler de aynı düşünceyle ele alınır ve bu bütüncül yaklaşım sayesinde eserlerde eğreti durmaz. Ritler, sanatçının usta kurgusu ve anlatımıyla eserin bütünlüğü içine siner; biçimsel değişikliğe uğrayarak her eserde yeni bir vücut bulur.

Güntekin akılcı bir toplumun parçası olmasını istediği insanın; yaşama bakışını, eylemini negatif yönde tayin ettiği düşünülen inanış ve ritlerin yanında onun rol ve statüsünü saptayan, başka bir statüye geçişini simgeleyen ve toplumla bütünleşmesini sağlayan ritüel örneklerinden yararlanır. Bunlardan biri olan ölüm, romanlarda en fazla işlenen geçiş ritüelidir. Toplumun üzerinde birleştiği bu ritüelle; geçmişle bağ kurulur, kadim semboller, davranış ve figürler yeni nesle aktarılmış olur. Ancak eskilerin bu konulara yaklaşımının geleceğin kaderini belirleyecek yenilere önemli bir olgu olarak sunulması, ilerlemenin ve gelişmenin önüne engel olması yönüyle eleştirilir. Zaaf ve düşkünlük olarak nitelenen kimi ritlerin ise kendisini bir tür "fikir havarisi" olarak tanımlayan insanlar tarafından "zaruret" hâlinde uygulanması, toplumun kolektif bilincine kodlanmış davranış kalıplarının zamanı geldiğinde ortaya çıktığını gösterir. Dolayısıyla bir kısım ritler, bilimin ve aydınlanmanın önünde engel olarak görülmüşse de yine bu ritlerin yaşamın pek çok yerinde varlığını hissettirdiği; ülkenin istikbal ve kaderinin eski, yeni, köylü, aydın, genç, yaşlı birlikteliğiyle yazılacağı düşüncesi işlenir.

## KAYNAKLAR

And, Metin (2003). *Oyun ve Būgü Türk Kūltüründe Oyun Kavramı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cevizci, Ahmet (1999). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Cevizci, Ahmet (2017). *Aydınlanma Felsefesi*, İstanbul: Say Yayınları.

Durkheim, Emile (2005). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, İstanbul: Ataç Yayınları.

Gennep, Arnold Van (1999). *Les Rites de Passage (The Rites of Passage)*, Paris.

Güntekin, Reşat Nuri (1984). *Acımak*, 16. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (1988). *Ateş Gecesi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (2010). *Kızılıcak Dalları*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (2010). *Akşam Güneşi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (2013). *Yeşil Gece*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (2015). *Miskinler Tekkesi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (2015). *Çalıkuşu*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Eski Hastalık*, 4. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Son Sığınak*, 11. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Kan Davası*, 12. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Gökyüzü*, 13. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Dudaktan Kalbe*, 13. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Bir Kadın Düşmanı*, 17. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Damga*, 25. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Yaprak Dökümü*, 31. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Kavak Yelleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri (ty). *Boyunduruk (Harabelerin Çiçeği içinde)*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

- Honko, Lauri (1979). "Theories Concerning the Ritual Process", *Science of Religion Studies in Methodology*, (Ed. Lauri Honko) Paris, New York, s. 369–390.
- Honko, Lauri (2006). "Ritüellerin Oluşum Süreci", (Çev. Ruhi Ersoy), *Milli Folklor*, 69: 129-140.
- Kant, Immanuel (1984). *Seçilmiş Yazılar*, (Çev: Nejat Bozkurt), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Marshall, Gordon (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Olgun, Hakan (2016). "İbadet, Ritüel ve Kurban", *Milel ve Nihal*, 13: 82-99.
- Örnek, Sedat Veyis (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Schmidt, James (2006). "Enlightenment", *Encyclopedia of Philosophy* (Gen. Ed. O. M. Borchert), Vol. 3, MacMillan Reference. USA, s. 242.
- Tekin, Şinasi (1963). "Uygurlarda Sevak Tevcihî Âdeti ve İslâmîlıktaki Mevlid Duası", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 12: 233-245.
- Tylor, Edward Burnett (1871). *Primitive Culture*, J. Murray, London.

